

escenario y allí se representan todas las situaciones. La de la fidelidad (el japonés que en pos de la mujer que lo abandonó, permanece dos meses en el aeropuerto de Ciudad de México) o el de la traición (narcotraficantes colombianos en Nueva York, con delator incluido), los cuales no hacen más que revelar las estrategias literarias, tan versátiles y oportunas con que González ha armado este logrado volumen en el cual, como él mismo lo dice, son “Los nervios del vientre de la gente los que intuyen todas las verdades de este mundo infinito que moriremos sin conocer” (“Los muchos recodos del río”, pág. 190). Pero que gracias a su mirada se ha tornado más humano y compartible.

Juan Gustavo Cobo Borda

Lirismo y poder narrativo: lo propio y lo ajeno

Todos somos amigos de lo ajeno

JOSÉ ZULETA ORTIZ

Alfaguara, Bogotá, 2010, 148 págs.

SI BIEN el motivo que da unidad y coherencia a este cuerpo de cuentos es esa fascinación —o realidad— de lo ajeno. Incluso en el sentido literario —las escrituras de otros—, habría que empezar por decir que este libro revela una *propiedad*, unas señas de identidad, algo que ya le es propio al autor en el familiar trasiego con la palabra escrita y con sus maneras de contar el mundo. Porque no es una sola, y en ello vemos no solo una gran madurez literaria, sino ante todo una versatilidad estilística, una flexibilidad narrativa, que estoy llamando *lirica* y me atrevo también a llamar, impropriamente, *cuasi-idílica*, porque, antes que narrar una historia, es diestra en *representar* (la mimesis aristotélica era creación y no imitación), en nombrar y, en fin, en apropiarse de múltiples aristas del mundo, objetos, personas, costumbres, situaciones, animales, elementos incontables de la naturaleza (que no ha dejado de existir). Zuleta aquí emplea el pasado y el presen-

te, la primera y la tercera persona, la evocación, la crónica, la glosa histórica, el apunte lírico y el paisaje, la trama policíaca, el *thriller*, la narración, el intertexto y el diálogo, incluso el recurso a lo fantástico. En todos los casos lo hace con solvencia y maestría. Dicho lo cual, excluyo un último “estilo”, que podríamos llamar “telegráfico”, que es rápido y se deja dominar por el anecdótico y lo episódico; este último estilo es responsable de las únicas caídas del conjunto: el aburridor, ineficiente y escandaloso “Se alquila pieza a persona sola”, y el vindicativo y banal “Cuando vuelva, van a ver”. También amenaza con desconsolidar las interesantes y fundamentales historias de “Escribano del agua” y el titular “Todos somos amigos de lo ajeno”. Este último, no obstante, se sobrepone a los tropicónes de la historia y la gratuidad de su final por el maravilloso uso del toque descriptivo.



Aunque en muchos de estos cuentos se alude a situaciones cotidianas o rutinarias, a veces triviales y prosaicas, relacionadas, en especial, con modos de ganarse la vida, su objetivo principal son momentos epifánicos, encuentros reveladores que determinan un cambio o una intensificación en el sentido de la vida de los personajes, un cruce de lo propio con lo ajeno que posibilita un conocimiento esencial o una experiencia aleccionadora y memorable. En ese sentido, no es desdeñable la recurrencia de factores ambientales y naturalistas que enmarcan la experiencia: la luz, la lluvia, el fuego, el aire, las estrellas, el sol, un río, los pájaros, los árboles, el cielo, así como tantas percepciones sensoriales del entorno, el roce de las manos, los



olores y perfumes, los colores, toda clase de sonoridades más bien embebedoras, la música. Y en esa constante y sensible mirada ambiente se juega el valor y la intensidad del relato, gracias entre otras cosas a la agudeza del observador, a su hipersensibilidad e hiperestesia, a la familiaridad que el narrador demuestra con su tema, sus objetos, el mundo que, epifánicamente, viene a traerle alguien o algo. Quiero dar algunos ejemplos de esto que llamo el “toque lírico” y que ilustran, además, una eficacia descriptiva y narrativa casi flaubertiana:

Me pidió que lo acompañara al lugar de las máquinas. El sonido se-
mejaba el de los trenes. Los rodillos entintados giraban, las ventosas aspiraban el papel, las pinzas lo llevaban hacia las mantas de registro, donde desaparecía para salir al otro lado impreso. Las hojas caían en cámara lenta, detenidas por el aire que parecía leerlas antes de aceptarlas. Más adelante estaba la guillotina. Un hombre a quien le faltaban tres dedos de una mano acarrea el papel y lo disponía para que la cuchilla, impulsada por un gemido neumático, bajara precisa y rotunda sobre la resma dejando un olor suave a papel recién cortado. [“Escribano del agua”, pág. 42]

La luz de las hornillas y la de los candeleros producían un ambiente grato y cálido a la estancia. Francisca tenía un pañuelo azul cubriendo su cabeza y las facciones de su rostro oscilaban con la combustión del fuego. De los calderos ascendían olores a romero; las postas se doraban en la mantequilla e impregnaban con su aroma la luz misma. Don Lino sintió un placer inmenso de estar en esa

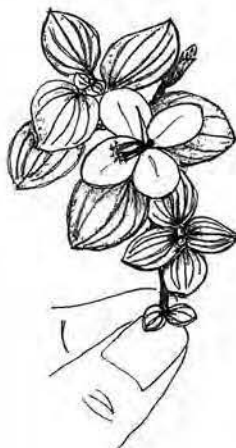
cocina y no en el frío y pomposo comedor. ["Fuego sobre el estanque", págs. 72-73]

Una dama oriental hacía aire con un abanico de seda. Diamantes rompiendo la luz desde hábiles dedos. Perlas pendiendo de cuellos perfectos, gargantillas sobre escotes maculados, seda, lino, gamucillas. Mancornas de oro, aromas de agua de Colonia, amaderadas, florales, frutuosas [...] La sed me llevó: pedí una cerveza. Una joven perfecta descendió por el aire el vaso escarchado donde burbujeaba oro líquido. Con una sola sonrisa saludó, atendió la sed y se retiró a otro quehacer. Estaba sintiendo el lugar, abstraído en su esencia, cuando apareció en mis ojos: mezclaba dos mazos de cartas con destreza. Una seguridad mágica las hacía volar por el aire y entrar al mazo de la otra mano como surtidores de agua en una fuente fluyendo uno hacia el otro. ["La última carta", págs. 111-112]

El padre se abre paso con el niño izado a la altura de sus brazos y lo aterriza en el prado de los cachorros; el perrito color té claro viene corriendo hacia el niño. El padre entrega la contraseña al hombre de las mascotas, Marta observa entre complacida y confusa. Las dos infancias se entregan una a la otra; son felices en la sagrada verdad de su causa, la de festejar la vida, la de celebrar florecer. El niño siente el dulce aliento del cachorro, el perrito siente los aromas del niño. La suave fragancia de la infancia sella el vínculo y el ánimo de los juegos los posee. Los padres, que querían gozar viendo gozar a su hijo, miran, se confunden. El día llega hasta el frente de la noche y se enciende antes de extinguirse. ["Un perrito color té claro", pág. 141]

De pronto, todo era fuego, todo crujía y estalla; en el incendio crepitan dentro de los estuches las guitarras. Bajo los pies del masajista, y con el primer estruendo, de la caja donde se guardan los perfumes y la gominina de Gardel sale un agradable olor a lavanda. Los sombreros de fieltro ingleses, con sus cintas de seda china, se encienden; las cartas y los contra-

tos, que Gardel guarda en un portafolio de cuero verde, se encogen sobre sí, y las letras pierden su forma y su sentido antes de ser fuego. La caja de discos y la copia de *El día que me quieras*, que iban en la bodega con el equipaje, se derriten, convirtiéndose en chorrillos de llamas amarillas y azules. ["La sonrisa trocada", págs. 146-147]



De este *apropiarse* del mundo por los sentidos y la escritura, de esta familiaridad con el mundo, ¿cómo se vuelve a un intercambio con lo ajeno, cómo se reclama para sí lo que no es propio? Por afinidad o amistad ("todos somos amigos de lo ajeno"), pero también, a veces, por la fuerza y por la fuerza de las circunstancias: por el plagio, el robo, la esclavitud, la supresión, la usurpación, la sustitución; la venta y la compra, que son formas "nuestras", de nuestra sociedad y nuestro tiempo, de la enajenación. Se enajenan "bienes", objetos, productos. Pero también personas, identidades, escrituras. Y acaso escribir, hacer literatura, no sea más que un descarado negocio de enajenamiento. Es significativo que la primera versión de este libro de Zuleta Ortiz se titulase "Ladrón de olvidos". Es, claro, el título de uno de los cuentos, como también lo es "Todos somos amigos de lo ajeno". Pero en todo ello no hay más que un juego de espejos autorales, disfraces, máscaras, ocultamientos y revelaciones entre el uno y el otro, entre el autor y el lector, o entre el individuo y el mundo que lo rodea. En el cuento "Todos somos amigos de lo ajeno", el título corresponde al de

un cuento, firmado con el seudónimo "Ladrón de olvidos", que el protagonista y narrador del cuento (de Zuleta) *roba* del escritorio de un misterioso dueño de casa y biblioteca, al parecer llamado José Soler, dadas las iniciales J. S. que identifican algunos muebles y objetos de la casa, y la casualidad de que el protagonista puede un día ver identificada su foto en una revista japonesa. Esa casualidad ocurre en casa del otro cuidandero de la casa de J. S., especie de mayordomo, pero ahora solo dedicado a recoger la correspondencia (que en cambio le está vedada al protagonista del cuento [de Zuleta]), quien justamente ha aceptado el trabajo de cuidar la casa de J. S., quien se encuentra en el exterior. ¿Todo está claro? Fernando, el protagonista y narrador, roba el cuento de J. S., pues se lo lleva al perder el trabajo (por andar husmeando en la correspondencia ajena), y lo envía a un concurso de cuento, con el seudónimo original, "Ladrón de olvidos", pero poniendo como remitente el nombre y la dirección del "mayordomo", llamado Benito Ferré, y también dedicado a traducir del japonés al español (o viceversa). El cuento, claro, gana el concurso (¿será J. S. el buen escritor?), pero esta "solución" para la historia de los cuentos misteriosos parece gratuita. No parece concluir la idea del *robo* por parte de Fernando, puesto que este no se presenta al concurso de marras en calidad de autor, para ganar el dinero y el prestigio y... El caso es que debemos suponer que Fernando sospecha que esos cuentos de J. S., entre los que se cuenta "Todos somos amigos de lo ajeno", son un





olvido de su autor, los ha olvidado, o desechado. ¿O no? ¿Ha descubierto algo más? (¿tal vez relativo al concurso de narrativa, distinto del de cuento al que enviará "Todos somos...", cuya dirección postal es justamente la casa de J. S. a cuyo buzón van a parar los sobres con manuscritos de escritores aspirantes...?). ¿Todo está claro? (¿A pesar de lo gratuito?). Bueno, Fernando se ha convertido, poco plausiblemente, en un ladrón de olvidos, tal como reza el seudónimo del autor de "Todos somos...", pero también como reza el título del segundo cuento del libro de Zuleta, y que se refiere a un personaje más bien poco dado a las pasiones literarias: a un habitante de la Terminal de autobuses (presumiblemente de Cali), de origen desconocido, pero en todo caso un forastero, que se queda a vivir allí, en un sótano insospechado, y sobrevive a punta de recoger cosas que encuentra, *olvidos*. Un día encuentra un niño *olvidado*. "El olvido mayor es olvidar un hijo", pensó" (pág. 31), y antes había recordado su infancia, a una madre que se fue y un padre que un día *olvidó* a sus hijos: "Desde entonces vivieron como animalitos de monte subidos en los árboles, bañándose en las quebradas, cazando pájaros y pescando peces de colores" (pág. 31). Ni más ni menos. Ya conocemos su origen. ¿Señas de identidad? Antes de decidirse por no "recoger" al niño (por su "profundo escepticismo sobre sus posibilidades de ser otro" [pág. 31]) —nos cuenta el narrador en tercera persona— había tomado la costumbre de pasear "por los durmientes del

ferrocarril" y soñar en los vagones abandonados con las estrellas y con viajes al Caribe. La imagen de Travis, el protagonista de *París, Texas*, de Wenders, se me viene rotunda a la mente: "extraviado" durante años en un desierto (con ferrocarriles), buscando un París, Texas, donde supuestamente habría sido concebido por sus padres, y habiendo abandonado a su mujer y a su hijo, a quien al fin regresa cuando un día su familia lo encuentra por casualidad. "Yo quería enseñarte quién era tu padre", le dice Travis a su hijo; "Pero tú me lo has enseñado a mí". Nótese que esta es una historia ajena, de Wenders, y no parte de un cuento de José Zuleta. Otro cuento que no es de José Zuleta, sino de José Soler, es "Todos somos amigos de lo ajeno", y allí una pareja que no puede tener hijos roba un bebé (¿habrá sido *olvidado*?). Estos sí que se disponen a ser otros... ¿O a olvidar su verdadera identidad? El niño crece, seduce a una mujer casada, ajena, y tiene con ella un hijo. El (este) niño crece, se vuelve díscolo y voluntarioso y termina envenenando a sus padres para quedarse con la herencia. Se llama, de paso, obvio, Arturo Hurtado. Arturo el del ciclo artúrico es un típico "hijo sin padre" (pero no voy a hablar de eso). Hurtado a... Bueno, cuando Arturo enferma, por alcohólico y calavera, deja consignado en su testamento que sus propiedades pasen al hijo de una criada, posible hijo suyo, y que en su tumba inscriban el siguiente epitafio: "Todos somos amigos de lo ajeno". Se había aficionado a los cementerios y a los epitafios. ¿Qué tal estos otros, Arturo?: "Todos tenemos la vida prestada"; "Mis obras son de otro"; "Todos somos otro".

Lo ajeno es lo olvidado por otros y que recogemos para nuestra propia vida o supervivencia: al recuperarlo le damos un nuevo valor, un nuevo contexto, si es que lo olvidado y recogido no se vuelve contra nosotros y nos impugna, nos desconoce. Como el órgano trasplantado que ataca el cuerpo de su nuevo dueño; o el cuerpo que se defiende del intruso. Pero tanto en "Ladrón de olvidos", como en "Vinieron a despedirse", el objeto del otro es apropiado y revela un sentido íntimo vital, un reconocimiento que equivale a formas poéticas de nombrar en

ausencia a los otros, que no somos nosotros, pero que probablemente amamos: el hombre de la Terminal encuentra un radio con el dial en una emisora de música clásica: "Pensó que el dueño del radio debía amar esas melodías y, en homenaje a ese anónimo ser, nunca cambió el dial" (pág. 29). Por su parte, los muchachos de "Vinieron a despedirse" dan nombres a los canarios que los vecinos que se fueron olvidaron, y se ven recompensados con su visita "a nuestro muro [...] Nunca los habíamos tenido tan cerca. Sentimos que era un regalo secreto y nuestra alegría fue inmensa y *solo nuestra*, como la alegría de mi hermano cuando vimos el Apolo 11" (pág. 53; cursivas mías). A uno de los canarios lo habían bautizado Apolo, en memoria de ese momento epifánico que fue (o creyeron que fue) el haber visto el Apolo 11 dirigiéndose a la luna alguna noche de mediados de 1969.

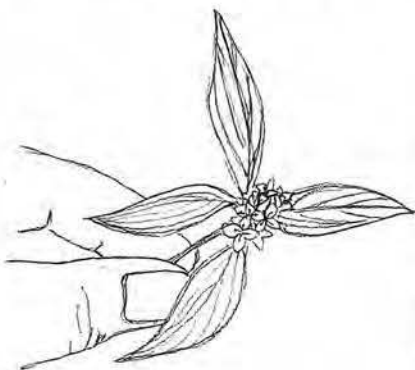


El reconocimiento, la nominación, son formas de apropiación. Y por ello otra de las facetas de lo ajeno en este volumen se da como señales de identidad, a pesar de que el sujeto nominador, sea o no un escritor, aparezca como un extranjero o un extraño al objeto de su fascinación. Tal el caso del colombiano en Barcelona, en el primer cuento, de quien no se nos da mayor información: por qué viajó, qué hace allí, qué se propone hacer con su vida. Él mismo empieza a reconocerse cuando conoce por azar a una chica española llamada Marina, en quien ve toda la belleza y quien se le entrega una madrugada para después

desaparecer. Pero la revelación acaece al final:

Hacia el horizonte y contra el cielo del amanecer vio cinco cables oscuros de la electricidad y pensó en un pentagrama sin notas. Le pareció que así era su vida.

Al fondo titilaban débiles las últimas estrellas de la noche. De pronto una bandada de golondrinas se posó sobre las cuerdas como si las notas acudieran al pentagrama, y sintió que algo invisible escribía música en el cielo. Luego las golondrinas volaron y Aurelio supo que ya era hora de regresar. [págs. 24-25]



La epifanía, el destino. Señas de identidad. Pero los cuentos emblemáticos de este reconocimiento por las señas del radicalmente otro son "El precio de mis lágrimas" y "Fuego en el estanque", tal vez el más bello cuento de la colección. En el primero se va dibujando la historia de una plañidera de oficio, es decir, de una que llora muertos ajenos por dinero. El motivo aquí es cómo su llanto, y su canto funerario, se desenvuelven al calor de sus recuerdos de infancia. El formato y la construcción no pueden ser más típicamente idílicos, y narrados con un lirismo intenso y melodioso. Lo que se reconstruye no es la circunstancia funeral, sino la identidad misma de la plañidera, su vida entera "usada" con esmero para bien llorar a los extraños. En cuanto a "Fuego en el estanque", mezcla de glosa histórica y de lírica visión —y admiración— de la belleza de una mujer y su entorno (que es también el motivo que sostiene "La última carta", que recibe desde Rusia, sin que a él le esté

dirigida, el enamorado de una mujer esclava), la otredad no puede ser más radical, pues se trata de una negra esclava, *africana*, comprada por Lino de Pombo en los años cuarenta del siglo XIX y a quien al final manumite, para darle así su libertad de sí y del régimen esclavista que la sometía. Lo revelador en este cuento es lo que la esclava le enseña al prohombre bogotano (nacido en Cartagena), tanto de sí misma como del destino propio de Pombo, quien se ha enamorado desde el primer momento de la muchacha. La mayor enseñanza consiste en que ella no aceptará su propia libertad hasta no estar en capacidad de leer el documento que se la otorga: "Seré libre cuando pueda leer las palabras de mi libertad" (pág. 76). Esta apropiación del destino personal por la palabra (en alguien que ha *pertenecido*, como mercancía, a otro) es también la propuesta fundamental de *Todos somos amigos de lo ajeno*, buena parte de cuyos textos se basan en el quehacer escritural, como hemos visto en el caso del relato titular. Así también "Escribano del agua" (editores, correctores, redactores, escritores mercenarios escribiendo las obras de otros por dinero), "Tinta fresca" (en que un director de periódico sensacionalista "fabrica" la noticia para crear el titular que habrá de cautivar su audiencia y superar la competencia), o ese homenaje a Bioy Casares que en "Un perrito color té claro" supone entender la fantasía poética y ficcional como surgida de la férrea voluntad del niño de hacer que sus sueños sean la realidad.

Quizá solo el mundo de hoy, o de hace tanto, al convertir todo producto y todo quehacer en una mercancía, los enajena y expropia, restándoles de paso valor al quitarles origen, identidad. Zuleta aborda la "ficción" con la confianza de poder apropiarse de un mundo que nos ha sido hurtado en los azares del mercado. Pero al mismo tiempo señala el gran equívoco, el gran plagio, de quienes convierten el arte, la escritura o cualquier actividad cultural y creadora del hombre en meras monedas de ese mercado. Tal el trasfondo del cuento final, "La sonrisa trocada". En la brutal competencia entre dos aerolíneas, Saco y Scadta, por, digamos, quedarse con el

privilegio publicitario y mercantil de transportar a Carlos Gardel, un piloto y dueño de la empresa realiza una maniobra de desafío que culmina con el accidente en que muere el propio cantante, y en que también muere un hombre anónimo, narrador del cuento, o sea, quien ahora es la voz que sobrevive a la muerte, y cuya sonrisa ha sido trocada con la del "zorzal de América". Es un poder narrativo, en el infierno dantesco, el que permite al poeta llevar los nombres de los condenados de vuelta al "dulce mundo". Otro tanto consigue en este libro José Zuleta Ortiz con su poder lírico y narrativo. No importa que al verdadero Gardel lo siga visitando en su tumba y en su memoria una señora desconocida de Medellín. Su voz sigue cantando..., y cada vez mejor.

Oscar Torres Duque

Talento latente

El libro de las ausencias

JESÚS ANTONIO ÁLVAREZ

Universidad Industrial de Santander,
Bucaramanga, Colección Generación
del bicentenario, 2010, 120 págs.

LA UNIVERSIDAD Industrial de Santander publicó una colección de libros con motivo del Bicentenario de la Independencia. Son diez libros de autores jóvenes de Santander. La colección lleva como título Generación del bicentenario. Son libros de

